

Zitierhinweis

Puchner, Walter: review of: Thede Kahl (ed.), Von Hora, Doina und Lautaren. Einblick in die rumänische Musik und Musikwissenschaft, Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2016, in: Südost-Forschungen, 76 (2017), p. 512-515, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/290159d011184230823e0cc4c14c50ff>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Auf die eher historischen Kapitel folgen die systematischen: zuerst zum Figuresystem des neugriechischen Schattentheaters (74-118) mit individueller und typisierter Witzlage, Dialogbeispielen, absichtlichen und unabsichtlichen Missverständnissen, Charakterisierung der Einzelfiguren, das Motiv des Hungers, der Prahlerei und weiteren Motiven; dieses Kapitel endet in einem Vergleich mit dem osmanischen Karagöz und dem hellenistischen Masken-Katalog von Pollux. Ein weiteres Kapitel geht auf Sujet und Kompositionstechnik der Stücke ein (119-154): die drei Stückkategorien und ausgewählte Einzelwerke. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit textlichen Analoga der Witzerzeugung in einem typologischen Vergleich mit der aristophanischen Komödie und etwa der Sprachkomödie „Korakistika“ von I. R. Neroulos (1811; 155-183), wo v. a. auf die Verballhornungen und Sprachmissverständnisse eingegangen wird sowie auf die Dialekthandhabung bei den Dialekttypen. Die interessante Monographie, die auch sprachwissenschaftliche Thematiken der diachronischen Gräzistik anschneidet, endet mit der reichhaltigen Bibliographie (184-194) und dem Bildteil.

Durch die Verbindung mit der russischen Bibliographie und Literaturtheorie² gewinnt die griechische Schattenspielforschung einen etwas differenten Zugang zu Kernfragen der sprachlichen Improvisation sowie eine typologische Komparation mit dem internationalen Trickster-Phänomen der Oralerzählungen sowie eine Auseinandersetzung mit vergleichbaren Themen, Figuren und Techniken der Lacherzeugung in der griechischen Tradition seit der Antike.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Vgl. z. B. das Kongressreferat, unter <www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=235>, 17.3.2017.

² Z. B. Olga M. FREJDENBERG, *Mif i literatura drevnosti*. Moskva 1978; DIES., *Mif i teatr. Lekcii po kursu Teorija dramy dlja studentov teatral'nyh vuzov*. Moskva 1988; DIES., *Poëtika sjužeta i žanra*. Moskva 1997.

Von Hora, Doina und Lautaren. Einblick in die rumänische Musik und Musikwissenschaft. Hg. Thede Kahl. Berlin: Frank & Timme 2016 (Forum: Rumänien, 33). 623 S., zahlr., teils farb. Abb., Musiknoten, 2 CD, ISBN 978-3-7329-0310-8, € 68,-

Aus einer Tagungsreihe „Forum Rumänien“ in Wien ist vorliegender umfangreicher Band zu Volks- und Kunstmusik und Musikwissenschaft in Rumänien mit seinen 32 Beiträgen entstanden. Der Titel freilich verweist auf die Volksmusik. In einer kurzen Einleitung (11-21) erklärt der Herausgeber die verwendeten Begriffe: *horă* als balkanweiter Reigentanz mit z. T. asymmetrischen Rhythmen, *doina* als Balladenform mit der charakteristischen Tonlage

einer reflektiven und emotionalen Melancholie, und *lăutari* (*lăută* als Geige) als herumziehende professionelle Zigeunerensembles der Volksbelustigung, die früher bei Dorf- und Familienfeierlichkeiten aufspielten (unter den Phanarioten auch Musiksklaven am Hof), mit einem hybriden balkanweiten und mitteleuropäischen Repertoire. Das Professionym ist nicht eng als Ethnonym zu verstehen. Die Reihe der Beiträge führt von Volksmusik und Kirchengesang zu Kunstmusik und Musikwissenschaft, und ist nicht hermetisch eng an Rumänien gebunden.

Der 1., einer der umfangreichen Beiträge, von MARIAN LUPAȘCU, „Folklorul românesc. De la cântări medievale la variante actualizate“ (23-52) gibt einen Überblick über die Instrumente (v. a. die Flötenformen bis zu den alphornähnlichen Gebilden wie *bucium*, Dudelsack), *doina*-Lieder und andere Lied- und Tanzformen (mit Auflistung der Aufnahmen). Ihm folgt der Kirchenmusik-Spezialist NICOLAE GHEORGHÎĂ mit „Codices and Musicians in the Communion Chants' Repertoire during the Turcocracy (1453-1821). Case Study: Sunday – Koinonikon“ (53-66)¹; zur Salonmusik in der Phanariotenzeit und zur 1. Hälfte des 19. Jh.s CONSTANȚA VINTILA-GHIȚULESCU (67-78). In die Antike entführt uns RICHARD WITT, „Daphnis, Chloe, Shepherd Music, and the Sound of the *Nai*“ (79-100) und referiert über die musikologischen Informationen im bukolischen Roman von Longus. Zur nationalen Instrumentalisierung von Volksmusiksammlungen im 19. Jh. äußert sich MAURICE MENGEL, „Political Modes of Musical Representation. Romanian Folk Music Anthologies 1830s-1910s“ (101-121, zu Alecsandri, Kogălniceanu u. a.). Kurz hält sich SPERANȚA RĂDULESCU, „Oral Musics in Contemporary Romania: a Few Particularities. The 'Ideal' Past“ (123-128) und benennt die rezenten Entwicklungen: Professionalisierung, Stadtmusik, Eingliederung in größere regionale Identitäten, Hybridisierung des Repertoires und Sanktifizierung der Folklore in der kommunistischen Ära. Eine Reihe von Fallstudien bringt MARGARET H. BEISSINGER, „Romani Performance and the Music of Celebration. Traditional Weddings in Pre- and Post-1990 Southern Romania“ (129-141)²: Es geht um die Hybridform der *manele*, ähnlich der bulgarischen *čalka*.³ Traditioneller geben sich MIRELA KOZLOVSKY, „Zur traditionellen Musik der Meglenorumänen aus Cerna“ (143-153) und ANCA GIURCHESCU, „Enacting Tradition. The *ora* – Event Marker of Ethnic and Cultural Adentity of the Vlachs Settled in Denmark“ (155-165). Über *colinde*-Ansingelieder im Kreis Covasna berichtet CONSTANTIN SECARĂ (167-193); ebenfalls zu *carol*-Formen in einem umfangreichen Beitrag THEDE KAHL und RĂSVAN ROȘU (195-240); zu den Ansingeliern der Meglenorumänen VIRGIL COMAN (241-262), hier auch griechische *kalanda* und bulgarische *koleda*.

Vergleichend angelegt ist die Studie von ILEANA CORNESCU, „Liebesausdrücke in rumänischen und deutschen Volksliedern. Eine Analyse unter Vergleichskategorien der Direktheit“ (263-299). Den Übergang zur Kunstmusik bringt dann FRANZ METZ, „Franz Liszt und seine Lăutari. Eine Spurensuche nach den Konzerten Liszts 1846-47 auf dem Gebiet des heutigen Rumänien“ (301-313), gefolgt von RALUCA ȘTIRBĂȚ, „George Enescu ‚Klaviersuite‘ in D-Dur, op. 10 Nr. 2 (Des cloches sonores, 1903) – Eine einzigartige Verschmelzung von Impressionismus, Neobarock, Spätromantik und rumänischem Melos“

(313-341) und OLGUȚA LUPU, „Symphonie No. 3 by Tiberiu Olah – Analysis and Re-interpretation of a Beethovenian Work“ (343-352), während sich FLORINELA POPA mit dem Komponisten Mihail Jora auseinandersetzt („Elements of a Postmodernism *avant la lettre*. Case Study“, 353-362). Mit dem Drehkreuz Siebenbürgen zwischen Ost und West befasst sich CARMEN DANIELA, „Siebenbürgen als Beispiel einer Symbiose europäischer Musikkulturen“ (363-380, Musikbeispiele auf CD). Auch für die Theatergeschichte interessant ist der Artikel von HAIGANUȘ PREDA-SCHIMEK, „Die Musikerfamilie Wachmann im Bukarest des 19. Jahrhunderts“ (381-403): Wachmann war Dirigent bei verschiedenen deutschen und französischen Theatertruppen, beim ersten rumänischen Theater von Costache Caragiale, Leiter der Musiksektion des Nationaltheaters 1855-1858 und bei Matei Millo, späterhin Gründer des ersten Symphonieorchesters. Es geht weiter mit Persönlichkeiten der Musikschiöpfung: CHRISTINE PAPP, „Béla Bartók, die Volksmusik und die Politik“ (405-429), CHRISTINE STIEGER, „Franz Xaver Dressler (1898-1981). Bild eines schöpferischen Menschen im Kontext der Zeitgeschichte“ (431-443, über den Gründer des „Brukenthalchors“ 1922 und des „Bach-Chors“ 1931 in Hermannstadt); zum Buffon in der zeitgenössischen rumänischen Musik CSILLA CSÁKÁNY (445-460).

Gleich zwei Beiträge sind der Integrationsfigur Dimitrie Cantemir (1673-1723) gewidmet, und zwar aus musikologischer Sicht: ODETTE ARHIP, „Dimitrie Cantemir and the Beginning of European Musicology“ (461-468), und weit ausführlicher, auch auf Biographie und Gesamtwerk eingehend RAINER REDL, „Dimitrie Cantemir und das ‚Buch der Musikwissenschaft‘“ (469-511): Sein Notationssystem ermöglichte erst die Aufzeichnung und Reproduktion der osmanischen Musiktradition; er war sowohl Instrumentenspieler wie Musiktheoretiker. Cantemir „Kitâb-ı edvâr“ erlaubt sowohl die Notation der Melodienführung des *makam* wie die komplizierten Rhythmen des *usul*. Durch seine Notenschrift wurden viele Instrumentalstücke für die Nachwelt erhalten.⁴

HEINZ PANTELEYMON GSTREIN berichtet dann über „Die Bedeutung des Athos für die rumänische Kirchenmusik. Von Ioan Cucuzel bis zum Schitul Sfântul Dimitrie“ (513-528), das ist von ca. 1280-1360 bis in die Gegenwart. Einen völlig anderen Themenkreis schneidet PETER MARIO KREUTER an: „Prolegomena zu einer vergleichenden Kulturgeschichte der südosteuropäischen Nationalhymnen. Mit einem besonderen Fokus auf die rumänische Hymnengeschichte“ (529-541). Das ist ein interessantes und wenig erforschtes Thema für die Komparatistik, denn immer noch werden Nationalhymnen gesungen, die weder textlich / inhaltlich noch in ihrem spätromantischen Musikpathos irgend etwas mit der Gegenwart zu tun haben, sozusagen Schall-Relikte einer anderen Zeit.⁵ Dann geht es mit großen Schritten dem Ende zu: MĂDĂLINA DIACONU, „Ciorans romantische Metaphysik der Musik“ (543-563); GERDA LECHLEITNER, „‚Rumänisches‘ im Wiener Phonogrammarchiv“ (565-574); STELIAN MĂNDRUȚ, „Studierende aus Rumänien an der Hochschule für Musik und darstellenden Kunst in Wien (1867-1918)“ (575-588); MARINA CAP-BUN, „Muzica românească în Portofoliul Muzical European“ (589-605); schließlich ANA SZILÁGYI, „Die Auseinandersetzung mit der Naturwissenschaft – eine Reaktion des Komponisten Aurel Stroe auf die politische Situation?“ (607-615).

Damit ist man beim Autorenverzeichnis angelangt und bewundert die editorische Leistung von Petra Himstedt-Vaid, die in einer nachträglichen Danksagung (623) noch gewürdigt wird. Das hybride Material mit seiner ausufernden Thematik lässt sich wohl nicht besser strukturieren; wichtiger ist sicherlich, dass solche Sammelbände überhaupt erscheinen können, denn sonst hätten manche dieser Beiträge das Licht einer mittel-europäischen Öffentlichkeit vermutlich nicht erblickt. Insofern ist auch dem Verlag für dieses reichhaltige und in seiner Aufmachung ansprechende Buch zu danken, wie auch dem Herausgeber, der sich auf dieses Unternehmen eingelassen und es mit Erfolg zu Ende geführt hat. Die Ethnomusikologie, Balkanologie und Musikwissenschaft wird es ihm zu danken haben. Die beigegebundenen Compact-Disks entschädigen mit ihrem Hörgenuss für jegliche Lesemühe. Doch Sammelbände sind ohnehin für selektiven Gebrauch gedacht, und außer dem Rezensenten wird wohl niemand den umfangreichen Band von Anfang bis zum Ende durchlesen.

Athen, Wien

Walter Puchner

¹ Vgl. auch meine Anzeige in *Südost-Forschungen* 72 (2013), 625f.

² Vgl. auch ihre Monographie Margaret H. BEISSINGER, *The Art of Lautar. The Epic Tradition of Romania*. New York 1991.

³ Dazu auch Vesa KURKELA, *Bulgarian Chalga on Video. Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*, in: Donna A. BUCHANAN (Hg.), *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene. Music, Image, and Regional Political Discourse*. Lanham/MD 2007, 143-173; Donna A. BUCHANAN, *Wedding Musicians, Political Transition, and National Consciousness in Bulgaria*, in: Mark SLOBIN (Hg.), *Returning Culture. Musical Changes in Central and Eastern Europe*. Durham/NC 1996, 200-230.

⁴ Dazu Walter FELDMAN, *Music of the Ottoman Court. Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Berlin 1996; Gültekin ORANSAY, *Die traditionelle türkische Kunstmusik*. Ankara 1964; DERS., *Die melodische Linie und der Begriff Makam der traditionellen türkischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*. Ankara 1966; Eugenia POPESCU-JUDETZ, *Prince Dimitrie Cantemir. Theorist and Composer of Turkish Music*. Istanbul 1999, Kurt REINHARD / Ursula REINHARD, *Musik in der Türkei, Bd. 1: Die Kunstmusik*. Wilhelmshaven 1984.

⁵ Dazu Ulrich RAGOZAT, *Die Nationalhymnen der Welt. Ein kulturgeschichtliches Lexikon*. Freiburg/Bg., Basel, Wien 1982; Harry D. SCHURDEL, *Nationalhymnen der Welt. Entstehung und Gehalt*. Mainz 2006; Vilmos VOIGT, 'Gott erhalte...' und andere soziosemiotische Glückwünsche. Aus der bunten Geschichte europäischer Nationalhymnen, in: Wolfgang DAHMEN u. a. (Hgg.), *Grenzüberschreitungen. Tradition und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert*. Wiesbaden 2008, 679-685.